

A ESCRITA DAS *IMAGENS* E A ESCRITA DAS *MARGENS*
(Jardim do Seridó/RN, 1950 - 1980)

Rosenilson da Silva Santos

“No candinho das práticas sociais o “eu” se forja em peles, delimitando corpos normatizados, identidades contidas em papeis definidores (...) assim fomos criados por uma voz tão ilusória quanto real em seus efeitos de significação, cujos desígnios se materializam nos contornos humanos”¹.

José Modesto de Azevêdo aprisionou no papel, hoje amarelado, o cenário urbano e rural de Jardim do Seridó/RN, os grandes nomes da política regional e nacional que ali passaram ou viveram. Sublinhou a beleza universal de Maria Edith Azevêdo, recepcionada na cidade com entusiasmo, “a mais linda flor” que Jardim já viu. Pelos cenários montados em seu estúdio repousaram, por alguns instantes, as mais tradicionais famílias daquela cidade, bem vestidas e arrumadas para serem fotografadas.

FIGURA 03



FIGURA 04

“Maria Edith Azevêdo – Miss Rio Grande do Norte 1966 e sua recepção em Jardim do Seridó, após a participação no Concurso”.



FONTE: Acervo do Projeto “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses”.
FOTOGRAFIA: José Modesto de Azevedo.

Mas foi ‘abandonando’ o seu estúdio, os adereços que ali formavam o cenário, distante “dos jarros, do banquinho, do berço, da parede rosada e das cortinas beges”², que José Modesto fotografou outras faces de Jardim do Seridó/RN. Capturou as malhas do tecido urbano, o cenário religioso e os homens daquele lugar. Entre suas fotografias, algumas

¹ SWAIN, Tânia Navarro. “Identidade nômade – heterotopias de mim”. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz Benedicto Lacerda e VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzscheanas**. 2002. p. 02.

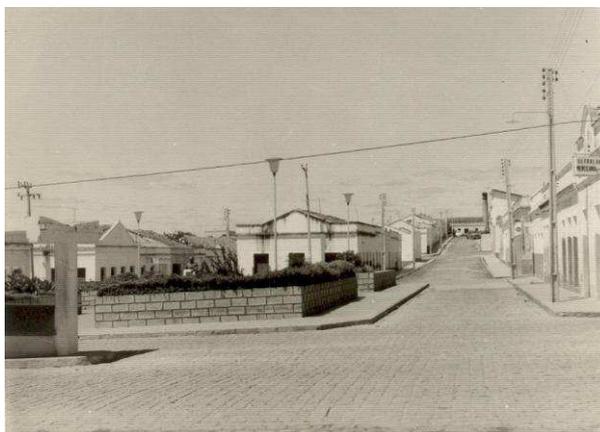
² Esta era, segundo o seu filho, José Jean de Azevedo, a decoração do estúdio de José Modesto, que se localizava na Rua Presidente Vargas, no centro de Jardim do Seridó/RN.

inusitadas, aparece uma estética diferenciada em relação às outras imagens, aquelas em que as famílias, os padres, as crianças sendo batizadas e os recém casados são retratadas.

São fotografias dos *homens infames*, dos seres marginais, dos loucos, mendigos e ciganos, dos quais nos ocupamos deste momento em diante. Nosso passeio se dará por cartografias díspares e pelos espaços *heterotópicos*³ da cidade, urdidos a partir dos homens que nestes viveram e desenvolveram suas práticas, para compreender o papel destes atores sociais em seu contexto, o modo como foram representados e a cidade em que viveram.

Manuseando as fotografias e deitando nosso olhar, verificamos que o fotógrafo denota uma predileção pela rua. Este espaço parece seduzi-lo. Enquadra assim, seus momentos de solidão, do vazio de suas formas, quando apenas o seu traçado, limpo e enxuto, é personagem de sua câmara. Aboli de sua perspectiva, o barulho dos animais, dos transeuntes e automóveis. Ao se observar as imagens de seu acervo e encontrar “as ruas em descanso”, o leitor também fica ensonado, sente uma tranquilidade estimulada pela imagem.

FIGURA 05
“A rua em descanso”



FONTE: Acervo do Projeto “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses”.

FOTOGRAFIA: José Modesto de Azevedo.

FIGURA 06
“A cidade em silêncio”

³ FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. 2005. p 02.



FONTE: Acervo do Projeto “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses”.
FOTOGRAFIA: José Modesto de Azevedo.

Causa-nos estranheza, justo a rua que é o lugar do permitido, onde quase tudo que é proibido em casa, pode, ganha vida e corpo próprio, o fato de José Modesto contrariar este sentido, dando a este espaço à calma de uma varanda, o silêncio de um templo. O fotógrafo criou este vácuo como contraponto, como um quadro contrário àquele de quando a rua ganha cenas e movimentos, quando os atores entram no palco e vivem suas dramaturgias biográficas na cidade. Zé Boinho registrou o silêncio como forma de evidenciar que há som, que há muitos risos, gritos, sussurros nos entremeios das ruas e casas.

FIGURA 07
“Banda de Música Euterpe Jardinense”



FONTE: Acervo do Projeto “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses”.
FOTOGRAFIA: José Modesto de Azevedo.

FIGURA 08
“O Carnaval”



FONTE: Acervo do Projeto “Fotografia e Complexidade:
itinerários norte-rio-grandenses”.
FOTOGRAFIA: José Modesto de Azevedo.

Os loucos, mendigos e ciganos de quem falamos são parte deste som que, por instantes podem cessar, mas cortam os veios da cidade. São personagens que estão intimamente ligados a estas cartografias e mantêm uma relação diferente com “a rua”, pelo fato de usarem-na como caminho, residência, lugar de sobrevivência, de atrações encenadas e de “peças” que, para alguns, fazem parte do mundo das fantasias, mas são interpretadas com tanta intensidade que não se sabe se é a vida imitando a loucura ou a loucura imitando a vida.

“A casa e rua interagem e se complementam num ciclo que é cumprido diariamente por homens e mulheres, velhos e crianças”⁴. Segundo Da Matta, há uma divisão entre estes dois espaços sociais, a formação de um mundo da casa e um mundo da rua, onde se dividem trabalho, movimento, surpresa e a tentação. A ligação de um “morador” *das ruas* é distinta daquela tecida entre um sujeito que usa *a casa* como lar. Na casa, se é elemento de um grupo fechado, de uma família que delimita fronteiras e limites definidos, ligados pela idéia de um destino conjunto, projetando a defesa física, patrimonial e moral de seus entes, é a *casa*, além de um lugar físico, um lugar moral, uma “rede complexa e fascinante de símbolos (...) onde a harmonia deve reinar sobre a confusão, a competição e a desordem”⁵.

Na intercessão entre a calma da casa e o movimento da rua, muitos se distribuem, são os filhos rebeldes, a filha fugida, o bêbado e outros tantos. Estes que não deixam de existir também nas casas, e só existem na rua por que também existem em casa, mas são figuras que na rua são mais autorizados.

⁴ DA MATTA, Roberto. “A casa, a rua e o trabalho”. In: _____. **O que faz o Brasil, Brasil?** 1984. p. 23.

⁵ Idem, p. 27.

FIGURA 09
“Dona Bandinha”



FONTE: Acervo do Projeto “Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses”.
FOTOGRAFIA: José Modesto de Azevedo.

“Dona Bandinha”, fotografada por José Modesto, esteve neste ínterim. Maria Umbelina das Mercez⁶ foi fruto de um segundo casamento de seu pai, recebendo na *harmonia* de sua *casa* o título de “meio irmã”, concedido por aqueles que consideravam-se filhos por completo. Seria chamada de Bandinha por todos da cidade e mesmo após contrair matrimônio continuou a receber o esse nome. Seu matrimônio seria interrompido pelo falecimento de seu esposo, ao que Bandinha sofreu em toda sua completude, se entregando as “delícias” da embriagues.

E foi assim, em um momento que *tomava* a vida como uma fuga, que José Modesto a congelou, sem sorrisos e sem lágrimas, fugindo de um sentir amargo e se entregando a um estado do não-sentir. A imagem revela além de um copo, um corpo sem sexo; pergunta-se: esta figura, é homem ou mulher? Não fosse o vestido que resume as únicas flores de sua vida, não se saberia a resposta.

⁶ AZEVÊDO, José Nilton. **Vultos populares de Jardim do Seridó**. 1998. p. 19.

O novo reino que Bandinha, após se tornar viúva, foi edificado na incerteza das ruas, pelas calçadas da cidade, disperso em vários lugares, percorridos por todas as pessoas, pela intensidade da luz solar e o sopro gélido da noite, também por seus filhos, a seguir seu passos, na intenção de trazê-la de volta a um estado do qual ela não poderia ter saído, a condição de mulher de casa, que não poderia se embriagar e nem muito menos despir-se em espaço público. Bandinha foi um colonizadora, exploradora da largueza da rua, “o que foi negado em casa, foi permitido na rua”⁷.

A distorção que Bandinha e os *infames* produzem no ciclo organizacional sobre o qual as sociedades desejam se plantar, os destinam para lugares como as ruas, “espaços heterotópicos”, recanto para a crise e o desvio, como também o são a casa de repouso, os hospitais; na idéia de se criar um lugar fora do moinho do tempo, um lugar de todos os tempos, homogêneo, imóvel e de terapia, um “espaço da sobra”⁸.

Para Ferraz⁹, estas figuras que ocupam as partes públicas da cidade, especialmente os loucos, guardam em torno de si uma atmosfera de mistério, despertam interesse, medo, curiosidade e pena. São fascinantes por que transportam consigo um saber que é “difícil, fechado e esotérico”. Conduzem em sua pele um potencial de espelho, e por vezes, fazem esquecer do transtorno mental que também carregam e são tratados com símbolos folclóricos de um determinado lugar.

O “louco de rua”, para sê-lo, é preciso ter escapado da psiquiatria, ou não ter tido contato com ela, e assim, sem medicalização e não institucionalizado, está longe do hospício. Essa realidade que, por instantes, nos faz ver a estes como super-heróis. Por fugirem destas teias de poder das quais Foucault¹⁰ sublinha com propriedade a macro potência de coerção e a micro possibilidade de evasão, pode disfarçar o fato de que para ser louco de rua, também é preciso ser pobre, sem ou esquecido pela família ou ainda que esta última não tenha condições emocionais e/ou financeiras para cuidar.

De todo modo, estes personagens são marcantes em todas as cidades, notadamente naquelas de menor porte, nas quais é possível conhecer a todos, pelo contato que sem tem no dia-a-dia. São provocadoras e provocadas, admiradas e expurgadas, amadas e odiadas”¹¹, são

⁷ Idem, p. 30.

⁸ FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. 2005. p. 3, 4 e 5.

⁹ FERRAZ, Flávio Carvalho. “O louco de rua visto através da literatura”. In: **Revista Psicol.** v. Paulo. 2000. p. 01.

¹⁰ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 1979.

¹¹ DANTAS, Eugênia Maria. **Retalhos da Cidade**: revisitando Caicó. 1996. p. 89.

atores de uma teatralidade da rua, por que neste lugar, como já se disse, é o ponto para todas as representações possíveis.

Para concluir?

Os infames foram pessoas que marcaram a história da cidade de Jardim do Seridó/RN, por sua irreverência, comportamento, pelo modo que foram tratados e pelas lembranças que deixaram. São geralmente retratados na rua, embora exista um discurso de que eram muito queridos pelos que lhes rodeavam. É a rua que aparece nas imagens de José Modesto, as vezes vazia, as vezes ocupadas por estes seres marginais.

A rua é então interpretada como o espaço da permissão, sem, contudo deixarmos de perceber que também é um espaço de disciplina. A casa, suposto lugar da ordem, é negada a estes personagens, Maria de Birimbeu, Lusinha e Bandinha são então direcionados para onde podem executar seus “teatros”. As condições em que viveram não foram as mais confortáveis, colecionam noites gélidas e dias de sol causticante, dispendo, em alguns casos, da mesma higiene que os animais na rua dispunham.

Suas vestimentas, precárias e sujas, se opõem aos trajes pomposos que entre as décadas de 1950 e 80 era usadas no Salão de Festa do “Esplanada Clube” de Jardim do Seridó.

Como afirmou Foucault, a vida dos infames, é “poesia e sombra, novelas confusas de riso e dor”, entregues aos delírios da embriagues alcoólica. José Modesto cartografou e registrou as bordas da sociedade em que vivia, não em um movimento de fuga e distanciamento, mas de avizinhamto, capturou no centro de sua arte o que a cidade espargi para suas zonas periféricas, mas que resiste em permanecer ali onde não podem ser visto e voltam para a rua, para a calçada do centro da cidade. É a diferença se anunciando, dizendo que precisa ser vista, que se a normalidade não for contaminada com a diferença, ela se corrompe e desaba, rui em si mesma, é a alteridade se afirmando necessária ao ser humano.

Com esta interpretação das imagens fotográficas forjadas por José Modesto não alcançamos o cerne de sua obra e nem de suas intenções, mesmo por que este não foi nosso objetivo, e se fosse, mesmo assim não o teríamos conseguido. Construimos uma versão para as personas e para as suas histórias, inspirados em nossos teóricos, conceitos, pensamentos, experiências e imaginação. Neste sentido, deixamos as nossas afirmações em aberto, para

críticas e continuidades, como possibilidade de manter em combustão o passado dos *homens infames*.

REFERÊNCIAS

AZEVÊDO, José Nilton. **Vultos populares de Jardim do Seridó**. 1998.

DA MATTA, Roberto. “A casa, a rua e o trabalho”. In: _____. **O que faz o Brasil, Brasil? Rio de Janeiro: Rocco**. 1984.

DANTAS, Eugênia Maria. **Retalhos da Cidade**: revisitando Caicó. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/RN. 1996.

Entrevista concedida por Sebastião Arnóbio de Moraes em 03 de novembro de 2007, em Jardim do Seridó/RN. (06 de fevereiro de 1948).

FERRAZ, Flávio Carvalho. “O louco de rua visto através da literatura”. In: **Revista Psicol.** v. 11, n. 2. São Paulo. 2000.

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. In: Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales em 14 de março de 1967. Publicado em *Architecture, Movement, Continuity* em maio de 1984. Tradução Pedro Moura. 2005. Disponível em: <<http://virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html>> Acesso em 22 de abril 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal. 1979

SWAIN, Tânia Navarro. “Identidade nômade – heterotopias de mim”. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz Benedicto Lacerda e VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze**: ressonâncias nietzscheanas. Rio de Janeiro: DP&A. 2002. p. 325 – 341.